LA ESQUINA

SIMULACRO DE MUDANZA

ENTREVISTA A ANUAR ELÍAS, GANADOR DEL PREMIO NACIONAL DE POESÍA YOLANDA BEDREGAL, SOBRE SU OBRA Y LAS PERSPECTIVAS DE LA LITERATURA BOLIVIANA.

5

LA ARTISTA DE LA SEMANA:

Ana Laura Navarro M.

Represión

(fumage sobre papel)

CRÍTICA DE CLAUDIO SÁNCHEZ AL DOCUMENTAL *UKAMAU Y KÉ* 2

JOAQUÍN CUEVAS ESCOGE SUS 5 CÓMICS FAVORITOS 3

EL TALLER DEL HISTORIADOR: DAVID GARCÍA SURCO 6-7

Ukamau y Ké, un retrato cinematográfico

CRÍTICA AL DOCUMENTAL DE ANDRÉS RAMÍREZ SOBRE ABRAHAM BOJÓRQUEZ, PRECURSOR DEL RAP EN AYMARA.

Claudio Sánchez
Crítico e investigador

A Bolivia le hacen falta todavía muchas y más profundas miradas sobre los personajes de su sociedad, no sólo en función de un pasado precursor de eventos actuales, sino también de algunos otros más contemporáneos. No se trata únicamente de la necesidad de contar con nuevas películas biográficas, sino de que éstas puedan dialogar en lo inmediato con un público que continuamente requiere encontrarse en la pantalla consigo mismo.

Ukamau y Ké, un documental del ecuatoriano Andrés Ramírez sobre Abraham Bojórquez —uno de los impulsores del hip hop aymara—, consigue hablar de un personaje que ha representado toda una corriente dentro de la música boliviana, la que quizás ha significado la voz más importante dentro de la denuncia y el canto social desde 2003 ('guerra del gas'). Bojórquez es Ukamau y Ké, ese es su nombre artístico; en La Paz y El Alto su nombre y su canto son sinónimo de protesta, pero poco se sabía de su vida en un ámbito más amplio, aquel que no está relacionado directamente ni con la movida musical en general, ni con el hip hop en particular.

Ramírez tuvo la oportunidad de conocer en vida a Ukamau y Ké, entablaron una relación de amistad, que es donde este documental sostiene su relato, se trata de una película en la que el realizador busca la memoria de su amigo. Con tintes de reportaje, la posición que asume el realizador de entrevistador, ayuda a descubrir a "el Abraham" como lo llaman quienes hablan de él. El director se pone en primera persona, también con la voz en *off* para poder narrar desde su perspectiva aquello que quiere decir sobre un personaje que lo cautiva y a quien, considera, se le debe este homenaje.

Ukamau y Ké es una película que recurre a los archivos audiovisuales para su montaje, y es en función de estos materiales que el documental se hace más potente, cuando la cámara ya no es de Ramírez, sino que pasa a ser de las imágenes ya capturadas, en las que se ve a Bojórquez con vida, o durante su velorio y entierro, es cuando se alcanzan los momentos más emotivos. Esta imposibilidad de manipular la realidad, el respeto por aquello que ya existe, y la autenticidad de los registros le brindan a este documental una dimensión bastante particular dentro de las reflexiones que se hacen usualmente sobre el país y sus personajes.

En este camino, de la búsqueda de Ramírez por encontrar la vida de Bojórquez, la cámara del realizador se convierte en eso "su cámara", y esto incomoda, hace más lento el relato, distrae de su intención y dilata el ritmo de la película. Sin embargo, cuando el material de archivo empieza a cobrar mayor fuerza, es el momento en el que la cinta consigue el objetivo de reconstruir un personaje a través de su propia voz. Cuando la cámara de Ramírez, ya hacia el final de la película, se ocupa de Bojórquez durante el traslado de sus restos a la ciudad de El Alto, el director consigue la distancia pertinente para hablar de Ukamau y Ké sin ponerse él en primera persona, quitándose de en medio para dar paso a la emotividad que las imágenes consiguen por sí solas, descubriendo entonces la importancia del lenguaje audiovisual.

El filme es una pieza importante para poder reflexionar sobre lo que ha significado el hip hop durante la primera década del siglo XXI. Ukamau y Ké murió atropellado en 2009, a sus 27 años, y la película consigue recuperar su figura dentro de la cultura boliviana, al interior de la música en la zona andina con proyección internacional. El documental de Ramírez logra hacer el retrato de una persona que ha dejado su huella y a quien el hip hop todavía le debe mucho.

LA ESQUINA

DIRECTOR a.i.
Ramiro Ramírez Simons

EDITOR DE LA ESQUINA
Reynaldo J. González
contactohistoriadelarte@gmail.com

Colaboradores:
Claudio Sánchez/ Luis Oporto Ordóñez/ Pablo Cingolani/

Corrección:
María Luisa Quenallata E.

Artista invitada:
Ana Laura Navarro M.

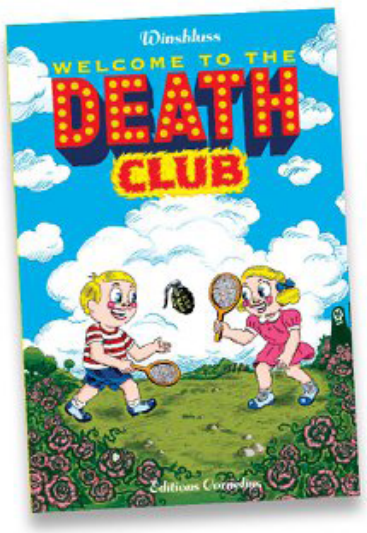
SUGERENCIAS

Los cinco mejores cómics de la historia, según Joaquín Cuevas

UNO DE LOS AUTORES MÁS IMPORTANTES DE LA HISTORIETA NACIONAL PRESENTA LOS CÓMICS QUE MARCARON SU VIDA.

El artista Joaquín Cuevas es uno de los protagonistas de la escena local del cómic, desde su boom producido hace más de una década con la aparición de una camada de autores responsables de obras de calidad y la realización del Festival Viñetas con Altura —que coorganizó y presidió en varias versiones— hasta nuestros días, en los que a su labor como creador de historietas, ilustraciones y animaciones (www.joaquincuevas.com) se ha sumado la de difusor de obras comerciales y de autor a través de su librería especializada "La Viñeteca".

La lista de mejores cómics de la historia de Cuevas incluye una nota: "Quedaron fuera de esta lista, por poco, *Sandman*, *Hellblazer*, *Arrugas*, *Saga*, *Krazy Kat* y *Little Nemo in Slumberland*".



1. *Welcome to the Death Club*

Winschluss y Cizo. Francia, 2010.

"Puedo asegurar que mi vida cambió el momento que vi las páginas de esta obra expuestas en la Casa de la Cultura el año 2003, en la primera versión del Encuentro Viñetas con Altura. Me bastó leer pocas páginas para darle sentido a todo lo que había aprendido sobre cómics desde que era niño. Su narración clara, la ausencia de texto escrito y el humor negro marcaron el norte de mi trabajo por muchos años".

2. *Understanding comics*

Scott McCloud, EEUU, 1993.

"El cómic no sólo es narrativo, también puede ser expositivo, argumentativo y éste es el mejor ejemplo de eso. Es el libro clave de teoría del cómic hecho en lenguaje de cómic. Después de leerlo sentí renovado mi amor por esta forma de expresión; sentí que cada cosa que intuía sobre este lenguaje caía en su lugar y que los caminos para explorar como autor se me multiplicaban. McCloud es brillante. Uno siente que hace magia frente a sus ojos mientras lee este libro".

Autorretrato de Joaquín Cuevas.

3. *Watchmen*

Alan Moore y Dave Gibbons, EEUU, 1986-1987

"Como buen aprendiz de relojero, hace unos años desmenucé sus 12 capítulos en una libreta para entender su estructura. Copié la composición de cada página para entender el flujo y el ritmo de su forma de narrar. No sólo aprendí muchísimo sobre el oficio con esta obra, sino que desarrollé una verdadera admiración por Alan Moore. No me canso de releer esta novela gráfica siempre que puedo y también leo la teoría que sale sobre ella. Sé que Moore puede haber superado Watchmen en sus trabajos posteriores, pero es a esta obra la que conozco mejor y a la que vuelvo siempre".

4. *Jimmy Corrigan, the smartest kid on earth*

Chris Ware, EEUU, 1995-2000

"Otros autores que admiro tienen algo de otra cosa (son un poco cineastas, literatos o artistas plásticos en su forma de hacer historietas), pero Ware es sólo historietista. Cada obra suya no sólo es una historia bien contada con personajes sólidos y entrañables; sino también, una lección sobre la forma. Jimmy Corrigan me hace estremecer cada vez que la leo. Es una maquinita de generar emociones, llena de retos intelectuales y deleites formales. Esta novela gráfica no podría apreciarse en toda su magnitud si no se la leyera en físico, porque, además, su detallado diseño editorial es parte de la misma obra".

5. *The dark knight returns*

Frank Miller y Lynn Varley, EEUU, 1996

"Hace tiempo entré a la carrera de Literatura con la intención de mejorar mi forma de hacer cómics. Me sorprendió que casi toda la teoría básica que aprendí en primer año se podía aplicar para iluminar la obra de un solo autor: Frank Miller. Quedé maravillado al descubrir que, a la luz de la historia de la novela literaria, *El regreso del caballero oscuro* se puede leer como una premonición del fin del héroe épico en los cómics de superhéroes (el Superman invencible, patriota, inmortal y universal) y el establecimiento del héroe novelesco (el Batman vulnerable, individual, mortal y fragmentario).

Nunca imaginamos llegar al punto
en el que tocaría
renovar la loza —venida a menos
por el uso— o el plaqué
sin filo
que muy bien nos sirvió de arma
contra el hastío

entonces nos veremos
caminando sobre los blancos pasillos
del supermercado
agitados frente a lo irresistible
que siempre nos parecieron las ofertas
¡un juego de cuchillos en rebaja!
nos diremos entre dientes
al llegar a casa
abriremos la caja dominados
por el nervio de quienes frente a los
metales nuevos
no contienen el impulso
de afilarlos —por primera vez
con el aliento

segundos después —y sólo entonces
en el reflejo de sus finas hojas
nos daremos cuenta
que las cicatrices ya empiezan
—entre tantas arrugas
a disimularse.

Poema de Anuar Elías, 2015.

Foto: Israel Cuentas.

POESÍA

Anuar Elías: "Trabajo con la palabra, por la palabra y desde la palabra"

ENTREVISTA AL AUTOR DEL POEMARIO *SIMULACRO DE MUDANZA*, GANADOR DEL PREMIO NACIONAL DE POESÍA YOLANDA BEDREGAL 2018.

Reynaldo J. González

Anuar Elías Pérez (Ciudad de México, 1983) ha ganado con su poemario *Simulacro de mudanza* el Premio Nacional de Poesía Yolanda Bedregal 2018, el galardón más importante de las letras nacionales otorgado en versiones previas a poetas de la talla de Benjamín Chávez, Mónica Velásquez y Jessica Freudenthal, entre otros.

Laureado artista visual contemporáneo, actor y realizador audiovisual, Elías es un personaje harto conocido en el ámbito cultural local. Su obra poética, sin embargo, no lo es tanto, siendo su obra premiada recientemente la primera a ser impresa, luego de la publicación digital de un opúsculo titulado *Acero inoxidable* (2015), del cual extraemos el poema que precede esta nota.

Simulacro de mudanza se encuentra compuesto por 30 poemas seleccionados y fue el ganador entre 72 obras presentadas desde todo el país.

Mucho antes de leerlo, conversamos con su autor.

¿Qué puedes decirnos sobre la obra con la que ganaste el premio? ¿Qué temas trata? ¿En qué corriente literaria la inscribirías formalmente?

El poemario *Simulacro de mudanza* fue escrito entre 2014 y 2018. En un principio fue un conjunto de anotaciones sobre los rituales de una pareja desgastada por la rutina, el temor al aburrimiento y el cuestionamiento de las pertenencias que se acumulan. Luego apareció la humedad como un presagio, frente a los metales o la mudanza como mecanismos de renovación. Trata sobre la pareja como una especie a punto de desaparecer, sobre las personas que deciden mudarse bajo el mismo techo a modo de salvarse.

¿Cómo fue su proceso de elaboración?

La mayoría de estos poemas fueron escritos y vueltos a escribir, hasta que la idea principal consiguiera revelar algo sobre las prácticas cotidianas que permitieran librar esa temible batalla contra el hastío. Una vez armado el primer conjunto de poemas, vinieron los metales y la mudanza como recursos de salvataje.

¿Cuáles consideras que son tus influencias literarias? ¿A qué poetas admiras?

Me siento influenciado y desafiado por el trabajo de Jessica Freudenthal, Fernando Figueraz, Juan Malebrán, Tin Dirdamal, Alejandra Alarcón, Pablo Maire, Ernesto Marenco, colegas y amigos entrañables.

¿Qué relación hay entre tu labor artística y tu poesía, o entre alguna otra actividad que desarrolles y tu vocación poética?

El trabajo con la palabra, para la palabra y desde la palabra.

¿Cómo has tomado la noticia del premio y qué significado tienen para ti los concursos literarios?

Me sorprende mucho, sabiendo que ganar no sólo depende de quién concursa.

Son como esas cosas que no se pueden encontrar buscando, sólo un verdadero buscador las encuentra.

¿Cómo ves el panorama literario local, considerando aspectos como el hecho de que los ganadores de los concursos literarios de este año sean relativamente jóvenes?

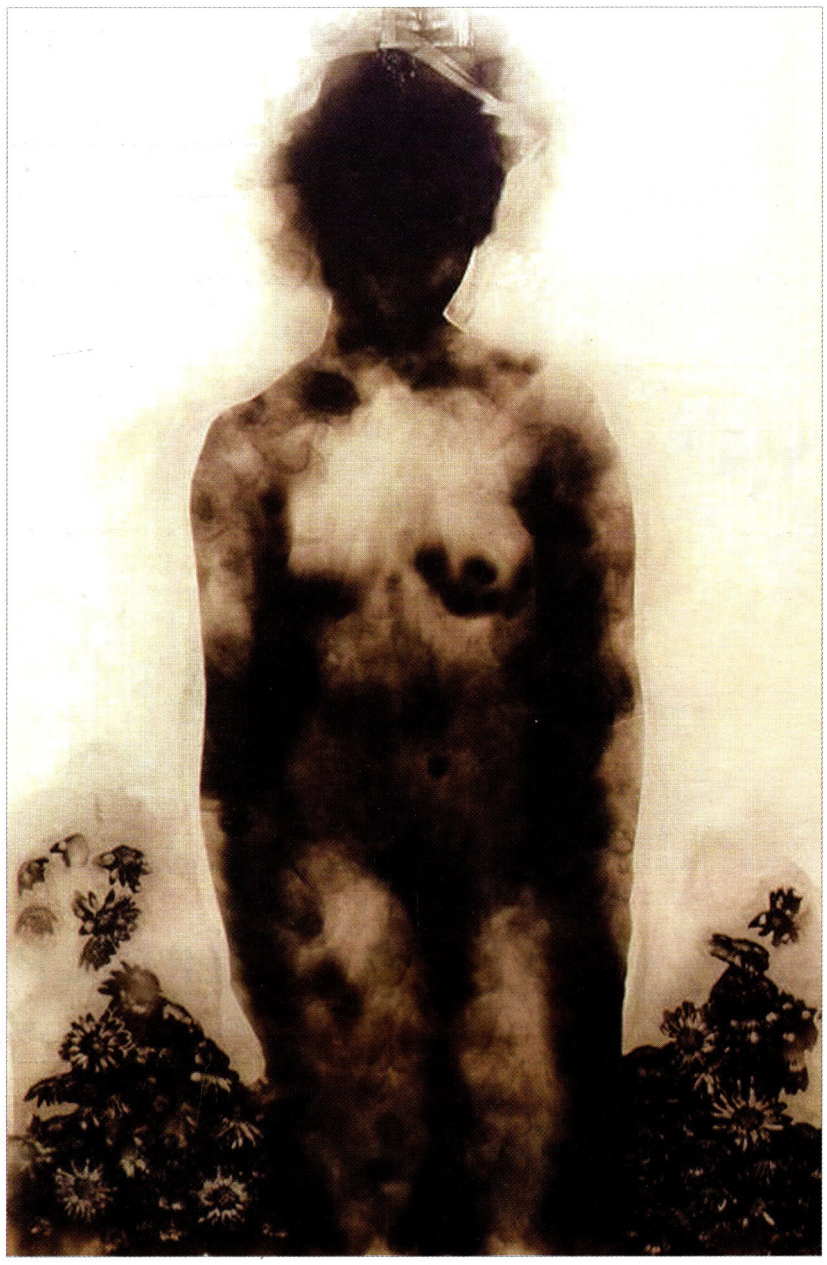
Los ganadores de los concursos no dan cuenta de la juventud del panorama, sino de la corta edad de los pocos concursantes jóvenes que consiguieron ganar. Si hubieran categorías en los premios (para jóvenes, obra publicada y/o trayectoria), entonces podría ver un panorama, considerando estos aspectos.

LITERATURA

Por una historia literaria "moderna"

UNA LECTURA DE *HACIA UNA HISTORIA CRÍTICA DE LA LITERATURA EN BOLIVIA* (2001), DE WIETHÜCHTER Y PAZ SOLDÁN (ET AL.), OBRA QUE RECONFIGURÓ EL ESCENARIO LITERARIO-ACADÉMICO DE NUESTRO PAÍS.

Reynaldo J. González



Ana Laura Navarro. Sin título (fumage). Obra ganadora del Concurso Nacional de Dibujo Fernando Montes Peñaranda, 2015.

Hacia una historia crítica de la Literatura en Bolivia (PIEB: 2001) de Blanca Wiethüchter, Alba María Paz Soldán, Rodolfo Ortiz y Omar Rocha es frecuentemente citada como la obra que reconfiguró el panorama histórico de la literatura boliviana. Este rol atribuido explícita e implícitamente por múltiples estudios literarios posteriores se debe a dos de sus contribuciones más importantes: 1. El haber llamado la atención sobre la obra de autores ignorados o menospreciados por la historiografía previa, hoy plenamente canonizados desde los ámbitos académicos, como Alberto de Villegas, Hilda Mundy, Roberto Leytón y Arturo Borda, entre otros. 2. El haber planteado lecturas críticas de mayor rigor intelectual sobre la obra de autores ya consagrados, como Adela Zamudio, Ricardo Jaimes Freyre y Jaime Sáenz, lecturas que en su enfoque literario superan a las visiones sociologistas e impresionistas propias de la historiografía y la crítica literarias del siglo XX.

Esta obra también es tenida como un punto de inflexión en los estudios académicos de la literatura boliviana no sólo por su elaboración metódica (refrendada en un perfil de investigación presentado en 1998 al PIEB previamente a su elaboración), sino por ser uno de los resultados más ambiciosos y de largo aliento de esa primera generación de estudiosos de la literatura boliviana formados académicamente en universidades extrajeras y afincados en la carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés. Cualquier revisión bibliográfica dará cuenta de que antes de su aparición, los estudios históricos de la literatura boliviana habían sido elaborados por críticos (generalmente abogados) de formación empírica.

La obra se encuentra organizada en cuatro cuerpos presentados en dos tomos: el primero homónimo, dirigido por Wiethüchter, y un segundo subtitulado *Hacia una geografía del imaginario*, dirigido por Paz Soldán. Aunque las citadas aparecen como las autoras principales, se trata de un trabajo colectivo, atribuido asimismo a Ortiz y Rocha e incluye textos firmados por otros nueve reconocidos estudiosos de la UMSA. La obra es prologada por Luis H. Antezana quien, lejos de explicarla o resumirla, ensaya una especie de contextualización y reflexión sobre la constitución de la "literatura boliviana."

De inicio, *Hacia una historia crítica...* se plantea como un trabajo colectivo, renovador y anticanónico. En la introducción general, Wiethüchter y Paz Soldán declaran que el equipo de investigación "se propuso construir una historia de la literatura en Bolivia a partir de una nueva lectura de las obras mismas y de las relaciones que se establecen entre ellas, para lograr una perspectiva histórica propiamente literaria y no solamente una enumeración de obras o un aval para el canon establecido."

Para ello, el primer tomo tiene una mirada diacrónica (pero no se rige por una cronología histórica estricta, sino por referentes temporales), mientras que el segundo presenta una lectura sincrónica de la literatura en Bolivia. En la introducción del segundo tomo Paz Soldán explica que el trabajo delinea un recorrido temporal y señala la aparición de "los imaginarios que han quedado inscritos en nuestra literatura". Estos imaginarios son definidos como "las maneras que tenemos los bolivianos de representarnos y los modos en que nos imaginamos a nosotros mismos".

Ante estas consideraciones, resulta sumamente interesante evidenciar que lejos de recurrir a un lenguaje académico recargado de referencias teóricas, *Hacia una historia crítica...* busca presentar su visión histórica de un modo legible para grandes públicos, y hace esto por medio de metáforas, ironías, referencias a las lógicas del pensamiento del mundo andino y continuos recordatorios del carácter subjetivo y provisorio de todo ejercicio crítico e histórico. Es en este nivel formal que la obra termina de distanciarse por completo de la historiografía literaria tradicional, al menos la desarrollada en Bolivia.

La muestra más ilustrativa del carácter del plano formal de la obra se encuentra en esa metáfora acaso arquitectónica que estructura su primer tomo, por la que el desarrollo de la literatura boliviana se explica a partir de tres hitos que inauguran lenguajes e imaginarios: Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela, Ricardo Jaimes Freyre y Jaime Saénz. Las obras de estos tres autores serán los pilares (pies de arco) de ese cuerpo imaginario que es la literatura boliviana.

Pero también será de esta metáfora de donde proceden los principales problemas de la obra: su excesiva incidencia en explicar y justificar su estructura interna que puede resultar distractiva del tema de fondo y, por supuesto, el ejercicio jerarquizador que una imagen de este tipo propone, elaborado desde una lectura valorativa y subjetiva, sujeta siempre a debates.

También es observable su concentración casi exclusiva en la narrativa. Salvo los análisis que plantea de la poética de Jaimes Freyre y de Jaime Sáenz, son escasas las referencias a la poesía boliviana, y mucho menos al teatro, a las tradiciones y a la llamada literatura oral, que otros autores han visto como fundamentales en las letras nacionales.

No puede omitirse, además, que en su intención de diferenciarse de la historiografía "canónica", el estudio puede haber descuidado en demasía el tratamiento de esa literatura "oficial" de Franz Tamayo, Alcides Arguedas, Jaime Mendoza. Esta omisión resulta paradójica si se considera que una de las intenciones de la obra ha sido la de escribir una historia literaria en relación con los imaginarios sociales de Bolivia, en los que la obra de "letrados" de inicio de siglo XX se encuentra plenamente inscrita desde los ámbitos educativos.

Estas cuestiones no impiden, sin embargo, que la obra termine por cerrar una visión completa y analítica del desarrollo histórico de la literatura boliviana. No se trata de una simple enumeración de obras y autores —como suelen ser las tradicionales visiones históricas del arte—, sino de una lectura que procura siempre ser analítica y explicativa. En efecto, su narrativa articula tiempos, espacios y gestos literarios que permiten relacionar obras del período colonial con obras de inicios del siglo XX, o la recurrencia de ciertos temas en la poesía modernista de finales de siglo con la narrativa vanguardista de mediados del siglo XX, permitiendo entrever una caracterización de la literatura boliviana entendida como un cuerpo entero y no como un simple conjunto de obras desplegadas en el tiempo.

EL TALLER DEL HISTORIADOR

DAVID GARCIA SURCO

Sobreviviente del asalto a la COB (1980)

VIDA Y OBRA RESCATADAS POR LA LABOR INVESTIGATIVA DE HISTORIADORES DE LA UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS.

Luis Oporto Ordóñez
Historiador y docente

Vania Ticona Rodríguez
Universitaria investigadora

Nació en Chucamarca "pueblo de rebeldes", Yaco, provincia Loayza, La Paz, el 26 de junio de 1956. Su padre, agricultor y minero; su madre, ama de casa. Su niñez estuvo marcada por la política, pues su padrino de bautizo era un profesor militante del Movimiento Nacionalista Revolucionario. Un año más tarde, en busca de mejores condiciones de vida, migran a Viloco: "Llegué al campamento. Ya había un olor diferente, en mi pueblo era olor a taquia (excremento animal usado como combustible), pero el campamento era otro". Por primera vez escuchó el castellano y vio a un minero: un tipo flaco, alto, con botas y un sombrero medio raro. "Eso se llama guardatojo, yo también pronto voy a usar", le dice su padre. Por primera vez apreció el sabor del pan: "Eran *jatun t'antas* (vocablo quechua que significa: "panes grandes".); eran ricos". Ingresó a la escuela y dominó el idioma extraño, como todo lo demás: mandiles blancos, zapatos Induvar, el Himno Nacional y su profesora".

El campamento fue su escuela de aprendizaje político. Allí observó la diferencia en las condiciones de vida de obreros e ingenieros: "Ellos tenían mejores viviendas (...); tenían que ser respetados de preferencia todos los empleados". Afirma que "ya había una clase social en la mina, en el campamento el obrero era el que tenía que trabajar, después venían los empleados; la jerarquía de la sociedad y de los ingenieros". Aprendió el significado de discriminación cuando alguien le dijo: "Vos eres un indio". A sus cinco años asistió a una asamblea: "Compañeros, tenemos al frente la bota militar" (el 4 de noviembre de 1964, el general Barrientos lideró el golpe de Estado contra el MNR). Con Barrientos la pobreza castigó los hogares mineros y su padre se vio forzado a trabajar horas extras. La sopa desapareció en el hogar, reemplazada por el "tecito caliente con pan". A sus ocho años la necesidad lo empujó a trabajar en los relaves (escoria resultante del refilo de la roca molida, especie de arena que se deposita por sedimentación) junto a su hermano Lucio y un amigo. "Estaba feliz cuando recibo mi primer sueldito; eran 40 pesos, pero alcanzaba para todo". Luego integró un grupo de maquipuras (trabajadores eventuales) destinados por la empresa al mantenimiento de caminos, con 12 horas de trabajo, lo que motivó su primera protesta: "Si quieres trabajar nomás, chango". Terminó el ciclo intermedio combinando el estudio y el trabajo. La Comibol le ofreció una beca en el Liceo Militar de Sucre. Recuerda que el 21 de agosto de 1971, de 14 años, salen en apoyo del general Juan José Torres, ante el golpe del general Banzer. En 1974 terminó sus estudios. Por una paradoja del destino, el dictador Hugo Banzer fue el padrino de su graduación.

A su retorno trabajó en radio Viloco con los programas *El expreso musical* y *Románticos de la noche*. Hizo amistad con Pedro Serralta, militante del Partido Comunista, oriundo de Huanuni, perseguido político refugiado en la mina. David fundó el primer sindicato de eventuales en plena dictadura, por lo que fue acusado como "comunista" y fue apresado, golpeado e incomunicado; lo trasladaron a Oruro donde fue flagelado. Expulsado de Viloco, trabajó en las minas privadas. Cuando se produce la huelga de las compañeras mineras contra Banzer, sus compañeros lo buscan y vuelve al campamento donde se lo conoce como "rebelde". Ingresa como trabajador regular, pero es sindicado como "agitador" y se le amenaza con el retiro. Serralta le aconseja candidatear: "Es la única manera de salvarte. Los exdirigentes (...) te van a seguir, don Eras-

mo Zegarra, Antonio Morales". Con la plancha del Frente de Unidad Sindical, el 31 de octubre de 1979 gana por tres votos. Su vida cambió radicalmente: asamblea en la sección, discusión con los técnicos, con la gerencia. Así comenzó su trayectoria sindical y política, llegando a la Federación de Mineros, en abril de 1980, como secretario de Vinculación Campesina.

Es uno de los sobrevivientes del asalto a la COB el 17 de julio de 1980. Él salió de la Federación justo en el momento en que estaban dando lectura al manifiesto del Conade, cuando regresa le ordenan tirarse al suelo: "Al compañero Marcelo le han sacado herido; a Don Juan, a patada limpia; al compañero Gualberto Vega, cuando uno nomás una ráfaga de metralleta le ha vaciado el cerebro. Así han salido los que se habían ocultado en el baño de la COB, los sobrevivientes del asalto. Yo también me he ido detrás de ellos".

En la clandestinidad, el doctor Hernán Siles decretó la resistencia al golpe militar. El 18 de agosto asume la dirigencia de la COB clandestina Genaro Flores junto a Demetrio Barrientos. David decide retornar a Viloco. De la Ceja logra pasar a Patacamaya, Ayo Ayo y Colquiri. Como miembro de la FSTMB organiza la huelga, va a las minas privadas. El 4 de septiembre anuncian que tropas militares cercaban Caracoles. Dirigió la resistencia y participó en el combate del 5, en el que el Ejército bombardeó la mina y masacró a mineros y mujeres: "Nos alzamos; las amas de casa, qué valientes. Cuando llegamos, el Ejército ya estaba en el campamento minero. ¿Cuál era mi obligación? Me dieron un fusil; hay que combatir, compañeros. Han entonado en plena serranía el Himno Nacional".

En 1985, con un puñado de 142 valientes, se opuso a la relocalización en Viloco. Sin embargo, 758 trabajadores aceptaron los bonos extralegales de $us 1.000: "Aquellos que habían trabajado ya 20 años, incluso 30 años, porque ellos ya sabían que 1.000 dólares al año tenían ya 30.000 dólares, porque el que trabajaba 20 años tenía 20.000 dólares". Viloco fue el primer sindicato que asumió la Tesis de Pulacayo, "que dice que los medios de producción deben pasar a manos de los trabajadores" y asume la autogestión. "Los resultados fueron formidables", informó al Congreso de la FSTMB en Tupiza. Pero un grupo de choque de 700 cooperativistas militantes de Acción Democrática Nacionalista de Siglo XX y Huanuni, con apoyo de 500 locatarios locales (trabajadores que explotaban ciertos parajes por cuenta propia, desde la época del general Barrientos), sitiaron Viloco por 15 días. "Allí encuentro el valor de las mujeres. 'No compañero García; con nosotras primero que se enfrenten los asaltantes'". Ante la amenaza, se ve forzado a dejar la autogestión y conforma la cooperativa San Antonio.

En 1992 renunció a la FSTMB y a la COB: "Al haber fracasado la autogestión y habíamos convertido, obligados, a ser cooperativa. Yo ya no tenía bases". Desde Ixiamas, donde vive, acudió al Taller de Historia Minera, consciente de haber actuado en la FSTMB y la COB en su época de gloria.

HISTORIA

Tarano

Pablo Cingolani
Escritor e historiador

La historia siempre será un ámbito de controversia y de combates. Dijo en relación con ella, a propósito de esa pueblada que se llamó "El Cordobazo" en 1969, el escritor y periodista argentino Rodolfo Walsh —asesinado por los militares en 1977— que "nuestras clases dominantes han procurado siempre que los humildes no tengan historia, no tengan doctrina, no tengan héroes ni mártires. Cada lucha debe comenzar de nuevo, separada de las luchas anteriores. La experiencia colectiva se pierde, las lecciones se olvidan". El motivo lo explicó así: "La historia aparece así como propiedad privada, cuyos dueños son los dueños de todas las otras cosas".

Con esa verdad en el corazón, quisiéramos recordar a Tarano, el gran cacique de los toromonas, el gran cacique de la selva norte, la que ahora ocupan el departamento de Pando y la provincia Iturralde del departamento de La Paz, y la guerra de guerrillas que libró contra las tropas militares que arribaron desde España y desde el Cusco en la segunda mitad del siglo XVI, comandadas, entre otros, por el adelantado Juan Álvarez de Maldonado.

Fue la primera invasión extranjera en regla a nuestras selvas (1567-1569). Fue la primera resistencia anticolonial a mano armada en la Amazonia.

No sabemos qué rostro tenía Tarano, aunque podemos adivinarlo viendo los rasgos de algún hermano tacana. Lo cierto es que a los forasteros de armadura y yelmo los sacudió a flechazos. Los mareó peor que un meandro del Manutata (hoy conocido como río Madre de Dios) y los siguió sacudiendo a flechazos, acaudillando a sus guerreros toromonas y a los aliados araonas, armando una confederación militar de lengua tacana.

Cosas de hechicería bélica: tras tanto castigo y derrota, las botas de los peninsulares no volvieron a pisar la selva por tres siglos. Los españoles no pudieron fundar ninguna ciudad en esa parte de la Amazonia. Los pueblos de la selva defendieron y conservaron su libertad y su autodeterminación.

Álvarez de Maldonado reconoció en sus memorias que a los flecheros era imposible vencerlos y que fue "una guerra cruel" la que tuvo que enfrentar. Pero fue su culpa por querer conquistarlos e imponerles su dominio.

"La tierra toda estaba alzada", anotó Maldonado en su relación de los sucesos que tuvo que padecer. La tierra toda estaba alzada: una verdad tan bella, así dicha, que hasta hoy se escuchan sus ecos. El recién llegado nunca pudo entender tanto ardor en la defensa del territorio, ya que siempre creyó que sujetaría a esos pueblos como un resucitado Pizarro.

No fue así, los ataques de los resistentes en defensa de la selva no cesaban al paso de los invasores, los testimonios son muy elocuentes: "Estaban emboscados en el monte, hicieron grandísima multitud de flechas de fuego con mechas de algodón encendido, y, como al mediodía, de súbito, arremetieron todos los indios al galpón con mucha presteza, y echaron sobre la techumbre muchas flechas ardiendo (...) luego que quemaron el pueblo, se retiraron en buena orden a la montaña, desde donde salían ordinariamente a hacer saltos y poner cerco sobre los españoles". Toda una guerra de guerrillas que acabó con las intenciones hispanas de lograr asentarse en la zona. Un Vietnam del siglo XVI en medio de la floresta más grande del planeta. Una historia oculta de victoria y de justicia. Una historia de dignidad arrasadora.

Tarano fue un héroe, un líder, un estratega y un guerrero sin par. Se emparenta con los rebeldes de los Andes del siglo XVIII y con los guerrilleros de las republiquetas, aquellos que mantuvieron viva la llama de la Independencia y sin cuyo valor y esfuerzo no hubiera nacido Bolivia en 1825.

Tarano se merece un lugar de honor y gloria no sólo en la historia de la Amazonia, de Bolivia y de la plurinación, sino también en la historia del continente americano que defendió con coraje y decisión.

Dibujo de Ana Laura Navarro.

LA ARTISTA DE LA SEMANA

El dibujo de Ana Laura Navarro

Reynaldo J. González

Ana Laura Navarro Montellano (Tarija, 1992) es una de las 10 artistas ganadoras del Concurso Nacional de Dibujo Fernando Montes Peñaranda. A diferencia de muchos de los otros premiados en tan importante certamen, Navarro ganó el premio con una obra en la que los valores dibujísticos no tienen que ver con la precisión de la línea, las gradaciones de grises y la pulcritud del acabado características de la técnica académica, sino con una obra elaborada a base de manchas de humo controladas en la técnica del *fumage*.

Navarro ha implementado el *fumage* en varias obras, casi siempre con resultados sorprendentes (como se ve en la obra que ilustra la tapa de esta edición). El uso de esta singular y difícil técnica por parte de la artista, sin embargo, no tiene tanto que ver con la experimentación ni con una intención de diferenciarse del resto de los artistas locales como con una voluntad de encontrar formas más expresivas en un dibujo que, ante la preeminencia de la mancha, puede ser calificado como "pictórico". Al menos así lo evidencia su abundante producción de dibujos al carboncillo, en la que la línea y el trazo son utilizados austeramente, de modo que los contornos de las figuras se pierden creando efectos lumínicos y atmosféricos.

Este manejo tan efectivo de los recursos plásticos puede emparentar la obra de Navarro con la de las últimas generaciones de maestros del arte semifigurativo boliviano, como los hermanos Raúl y Gustavo Lara y Édgar Arandia, entre otros, quienes también supieron dominar los cánones del dibujo figurativo clásico para crear, desde su omisión, obras expresionistas ricas en machas, borrones, difuminados, etc. (Esta implementación plástica del dibujo también se encuentra presente en la obra de artistas coetáneas a la tarijeña, como Adda Donato y Rosmery Mamani Ventura, pero en éstas las temáticas sociales-andinas cobran mayor protagonismo distrayendo la atención sobre la forma). De continuar con este trabajo igualmente riguroso como arriesgado, la artista tiene un gran futuro en las artes plásticas nacionales.

Navarro ha estudiado Artes en la Universidad Mayor de San Andrés de la que egresó en 2017. Además del Primer Premio en el Concurso Nacional de Dibujo Fernando Montes Peñaranda (2015), ganó el Primer Premio en Pintura (2014) y el Primer Premio en Dibujo (2017) del Salón Anual de la Carrera de Artes y el Primer Lugar en el Encuentro Artístico Pedagógico "Para Seguir Caminando" (2018). Contacto de la artista: lauranm_@hotmail.com

Sigue tu ruta **(carboncillo sobre papel).**

2. *Descanso del zapateo* (carboncillo sobre papel).